



C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

24

*Sonatas from
1740-44*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

SONATAS FROM 1740–44

	SONATA IN D MAJOR, Wq 62/3 (H 22)	14'53
1	I. <i>Allegro</i>	9'23
2	II. <i>Andante</i>	2'20
3	III. <i>Allegro</i>	3'03
	SONATA IN D MINOR, Wq 62/4 (H 38)	17'21
4	I. <i>Allegretto</i>	6'33
5	II. <i>Andante sostenuto</i>	5'05
6	III. <i>Presto</i>	5'34
	SONATA IN E MAJOR, Wq 62/5 (H 39)	19'10
7	I. <i>Allegro</i>	7'53
8	II. <i>Andantino</i>	4'26
9	III. <i>Vivace di molto</i>	6'40
	SONATA IN B MINOR, Wq 65/13 (H 32.5)	19'43
10	I. <i>Poco allegro</i>	7'54
11	II. <i>Adagio</i>	5'24
12	III. <i>Allegro molto</i>	11'17

TT: 72'14

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

According to the short autobiography that **Carl Philipp Emanuel Bach** provided for Charles Burney's second book of travels through Europe, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces...* (London, 1773), Bach finished his university education in 1738, left the Viadrina University in Frankfurt an der Oder, and went to Berlin, the Prussian capital. At that time, he says, he had an opportunity to accompany 'a young gentleman on a trip to foreign lands'. Bach explains that he declined the offer of a journey to enrich his education because he had a call from the Crown Prince (later Friedrich II, King of Prussia) in Ruppín. Although Bach gives no details of his life between the time of this royal 'call' and the appearance of his name on the list of musicians in the king's employ in 1741, it seems evident that from this time Emanuel Bach tried to establish himself as a composer who could keep up with stylistic developments in the musical centres of Europe, particularly Berlin. The catalogue of his musical estate, the *Nachlaß-Verzeichnis*, mentions his 'renewal' (*Erneuerung*) in the mid-1740s of almost all of the solo keyboard works he had written by 1738. Although this catalogue records only a few changes that Bach made after he settled in Berlin, it is clear from surviving manuscript sources and prints of his keyboard works that he continued to 'renew' them throughout his life, undertaking to bring them up to date or to improve them in other ways. Bach made verifiable changes in two of the sonatas in the present volume before he was content to leave them in their final form.

The *Sonata in D major*, Wq 62/3, has a complicated history. The *Nachlaß-Verzeichnis* gives its origin as 1740, and its earliest version apparently circulated in manuscript form around that time. In the mid-1740s Bach removed its middle movement, a *siciliano*, transferred it to the *Sonata in E minor*, Wq 65/5, and wrote a new middle movement in B minor. At some time before its publication in 1763 in the third volume of Friedrich Wilhelm Marpurg's *Clavierstücke*

mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere, Bach added a few more touches to the sonata. In its present form, it has two outer movements with lively running melodies and a pensive middle movement in the *galant* style. After the publication of this sonata, Bach could not resist making a few further alterations in the work. These remained unknown to most of Bach's admirers and survive in only two manuscripts. In his performance of Wq 62/3 in this volume, Miklós Spányi performs Bach's little afterthoughts, incorporating them in the repeats instead of making variations of his own.

The *Sonata in D minor*, Wq 62/4, is one of six keyboard sonatas that Bach composed in 1744, a prolific year (he also renewed several sonatas from the 1730s at this time). Twelve years after its date of composition Bach contributed this sonata to Johann Ulrich Haffner's anthology titled *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs...*, volume III (1757). Bach seems to have been satisfied with this poised and stylish work – there is no evidence that he ever altered it in any way. The first movement, in the *galant* style, is serious, with ornate melodies and a few of the dramatic pauses for which Bach was to become famous. The second is a little dissertation on the figure known as a 'sigh' (an *appoggiatura*), presented in dialogue between the right and left hands. The third is a light, rapid piece in triple metre with sudden pauses that are more comic than dramatic.

The *Sonata in E major*, Wq 62/5, also composed in 1744, is listed directly after the one in D minor in Bach's *Nachlaß-Verzeichnis* and was published in volume IV (1758) of Haffner's *Œuvres mêlées*. Its first movement, like that of the D minor sonata, is serious. It has a conversational aspect, emphasized by changes in texture, rhythm and dynamics. The second movement, a graceful *Andantino*, consists almost entirely of triplet semiquavers in perpetual motion, interrupted only twice by short rhetorical moments in slower rhythm. The revi-

sions that Bach made in this sonata are slight refinements rather than substantial changes, and were probably made at the time the work was submitted for publication.

The *Sonata in B minor*, Wq 65/13, dated 1743, is the only one in the present volume that remained unpublished in Bach's lifetime. It is one of six sonatas composed while Bach was taking the cure at the spa in Teplitz (now Teplice). This work, like the others written in Teplitz, is much more substantial and far more experimental than the ones he was composing in Berlin for keyboard players who were eager for the latest sonata in the *galant* style. Its first movement features the kind of syncopation known as hemiola (interplay of two bars of triple time and three bars of duple time) and contains a great variety of textures. The second movement is operatic, with frequent passages in the style of orchestral interruptions. The third is a driving movement based on an upbeat figure that is shared by contrapuntal voices that enter and evaporate.

© Darrell M. Berg 2011

Dr Darrell M. Berg is General Editor of *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*

Performer's remarks

The years 1743–44 were very significant in C.P.E. Bach's development as a composer. Three of the four sonatas on this disc are from this period, and more sonatas from 1744 are included in the following volume. Furthermore, there is reason to believe that, although composed in 1740, Wq 62/3 may have undergone its first revisions around 1744; these years are not only marked by an astonishing number of substantial new compositions in the genres of both keyboard concerto and keyboard sonata, but also saw a huge wave of revisions affecting earlier works. Did the results and experiences of such revisions influ-

ence the new compositions? Did his achievements in the composition of new works inspire Bach to update earlier pieces? It seems quite probable that during these crucial years Bach was working intensively in a crossfire of influences from both directions, ultimately resulting in the finest fruits.

Even though three of them were finally printed in collections for amateur players, all works on this disc are splendid and substantial ‘grand’ sonatas which may have been intended just as much for connoisseurs. Like the *Württemberg Sonatas*, composed between 1742 and 1744, they have large-scale outer movements which seem to be telling us complex and very exciting stories, painted in the most vivid of colours.

Indeed, there are many ways in which these sonatas remind us of their sister works included in the *Württemberg* set. This raises the question as to whether the 1743–44 sonatas at some point ever featured as possible candidates for the set, which Bach published in 1744. Did he have more than six finished sonatas to choose from when preparing the publication? Or was he planning another set of sonatas to follow the *Württemberg* collection? These are mere speculations, but it is astonishing that such an incredible masterpiece as the *Sonata in B minor*, Wq 65/13, remained unpublished. As it is in the same key as the last *Württemberg* sonata and was composed only one year earlier, it could easily have taken its place in the set...

These visionary works sound well on both harpsichord and clavichord, although many refined details as well as the occasional dynamic indications of *pianissimo* and *fortissimo* can be realised much more convincingly on the clavichord. While working on the sonatas I had a massive and big sound in mind, and although I already owned a splendid large clavichord built by Joris Potvlieghe (featured on numerous discs in this series), I opted for a newly built instrument by the same master. Its overall design is based on the Saxonian

clavichord-building tradition and it has the proportions of the largest German clavichords of the late 18th century, with a length of 1,826 mm and depth of 515 mm. It is not only very loud compared to many other clavichords but its colourful sound emphasizes the ‘serious’ character of these sonatas and helps greatly in realising the huge contrasts required by Bach in both musical textures and dynamics. The very reverberant acoustics of the splendid Keizerszaal in the Belgian town of Sint-Truiden was also a source of inspiration.

© *Miklós Spányi 2011*

Miklós Spányi was born in Budapest. He studied the organ and harpsichord at the Liszt Academy of Music in his native city under Ferenc Gergely and János Sebestyén. He continued his studies at the Royal Flemish Conservatory under Jos van Immerseel and at the Hochschule für Musik in Munich under Hedwig Bilgram. Miklós Spányi has given concerts in most European countries as a soloist on five keyboard instruments (organ, harpsichord, fortepiano, clavichord and tangent piano) as well as playing continuo in various orchestras and baroque ensembles. He has won first prize at international harpsichord competitions in Nantes (1984) and Paris (1987). For some years Miklós Spányi’s work as a performer and researcher has concentrated on the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach. He has also worked intensively to revive C.P.E. Bach’s favourite instrument, the clavichord. For Könemann Music, Budapest, Miklós Spányi has edited some volumes of C.P.E. Bach’s solo keyboard music. Between 1990 and 2009 he taught at the Oulu Conservatory of Music and Dance and at the Sibelius Academy in Finland, while also giving masterclasses in many countries. Currently Miklós Spányi teaches at the Mannheim University of Music and Performing Arts in Germany, and at the Liszt Academy of Music in Budapest.



MIKLÓS SPÁNYI IN THE KEIZERSZAAL, SINT-TRUIDEN

Laut der knappen Autobiographie, die **Carl Philipp Emanuel Bach** für Charles Burneys zweites Reisetagebuch verfasste (*The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces ...*, London 1773), schloss Bach seine universitäre Ausbildung 1738 ab, verließ die V�drana in Frankfurt an der Oder und ging nach Berlin, der Hauptstadt Preußens. Damals bot sich ihm eine „sehr vorteilhafte Gelegenheit, einen jungen Herrn in fremde Länder zu führen“, doch schlug er dieses Angebot einer Bildungsreise schließlich aus, als er einen Ruf zum preußischen Kronprinzen (dem nachmaligen König Friedrich II.) nach Ruppiner erhielt. Obwohl Bach keine Angaben über den Zeitraum zwischen diesem royalen Ruf und dem Erscheinen seines Namens in einem Verzeichnis der im Dienste des Königs stehenden Musiker 1741 macht, scheint ausgemacht, dass Emanuel Bach seit dieser Zeit versuchte, sich als ein Komponist zu etablieren, der mit den stilistischen Entwicklungen in den Musikzentren Europas – und namentlich in Berlin – Schritt halten konnte. In seinem Nachlaß-Verzeichnis ist davon die Rede, dass er Mitte der 1740er Jahre fast sämtliche seiner bis 1738 komponierten Soloklavierwerke* einer „Erneuerung“ unterzog. Wenngleich dieses Verzeichnis nur wenig Änderungen vermerkt, die aus der Zeit nach Bachs Übersiedlung nach Berlin entstanden sind, zeigen erhaltene Manuskripte und Drucke seiner Klavierwerke, dass er sein ganzes Leben hindurch „erneuerte“, um sie zu modernisieren oder anderweitig zu verbessern. An zwei der hier eingespielten Sonaten nahm Bach nachweisbare Änderungen vor, bevor er mit ihrer Gestalt zufrieden war.

Die *Sonate D-Dur* Wq 62/3 hat eine verwickelte Geschichte. Das Nachlaß-Verzeichnis gibt 1740 als ihr Entstehungsjahr an, und ihre früheste Fassung war

*Anm. des Übersetzers: Der Anschaulichkeit halber und im Sinne des seinerzeit gebräuchlichen Oberbegriffs „Clavier“ wird im folgenden für das englische Wort „keyboard“ (Tasteninstrument) der Begriff „Klavier“ verwendet.

offenbar seitdem abschriftlich im Umlauf. Mitte der 1740er Jahre entnahm Bach ihr den Mittelsatz, ein Siciliano, fügte ihn in die *Sonate e-moll* Wq 65/5 ein und komponierte einen neuen Mittelsatz in h-moll. Zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt vor ihrer Veröffentlichung – 1763 im dritten Band von Friedrich Wilhelm Marpurgs *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere* – gab er ihr den letzten Feinschliff. In dieser Gestalt hat sie zwei Außensätze mit lebhafter Melodik sowie einen versonnenen Mittelsatz im galanten Stil. Nach der Drucklegung fühlte Bach sich bemüßigt, einige weitere Änderungen vorzunehmen; sie blieben den meisten Bewunderern Bachs unbekannt und sind in lediglich zwei Manuskripten überliefert. Bei dieser Aufnahme der Sonate Wq 62/3 spielt Miklós Spányi Bachs kleine Nachgedanken anstelle eigener Veränderungen in den Wiederholungen.

Die *Sonate d-moll* Wq 62/4 ist eine von sechs Klaviersonaten aus dem fruchtbaren Jahr 1744, in dem er auch etliche Sonaten aus den 1730er Jahren überarbeitete. Zwölf Jahre nach ihrer Entstehung hat Bach diese Sonate in Johann Ulrich Haffners Sammelband *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavicin de tant de plus célèbres compositeurs ... III* (1757) veröffentlicht. Bach war von diesem souveränen, eleganten Werk offenbar sehr angetan, finden sich doch keine Anzeichen dafür, dass er je Änderungen daran vorgenommen hätte. Der erste Satz in ernstem, galanten Stil weist eine reich verzierte Melodik und einige jener dramatischen Pausen auf, für die Bach berühmt werden sollte. Der zweite Satz ist eine kleine Abhandlung über ein als „Seufzer“ bekanntes Motiv (eine Vorschlagfigur), die im Dialog beider Hände präsentiert wird. Der leichtfüßige, geschwinde dritte Satz steht im Dreiertakt und überrascht mit plötzlichen Pausen von mehr komischem als dramatischem Charakter.

Die ebenfalls 1744 komponierte *Sonate E-Dur* Wq 62/5 folgt in Bachs Nachlaß-Verzeichnis unmittelbar auf diejenige in d-moll; veröffentlicht wurde sie

1758 in Band IV von Haffners *Œuvres mêlées*. Auch hier ist der erste Satz von ernsterem Gehalt; Veränderungen in Textur, Rhythmik und Dynamik unterstreichen seinen Konversationston. Das graziöse *Andantino* besteht fast zur Gänze aus Sechzehnteltriolen, die nur zweimal von kurzen rhetorischen Einschüben in langsamerem Rhythmus unterbrochen werden. Die Revision, die Bach vermutlich im Zuge der Drucklegung vorgenommen hat, beinhaltet eher behutsame Verfeinerungen denn substantielle Änderungen.

Die *Sonate h-moll* Wq 65/13 aus dem Jahr 1743 ist die einzige Sonate auf dieser CD, die zu Bachs Lebzeiten unveröffentlicht blieb. Es handelt sich um eine von sechs Sonaten, die Bach während seines Kuraufenthaltes in Bad Teplitz (heute: Teplice) komponierte. Sie ist – wie auch die anderen Teplitzer Sonaten – weit gewichtiger und erheblich experimenteller als jene, die er in Berlin für Klavierspieler schrieb, welche es nach den neuesten Sonaten im galanten Stil dürsteten. Ihr erster Satz enthält die synkopische Hemiole (Ineinander von zwei Dreiertakten und drei Zweiertakten) und eine große Vielzahl an Texturen. Der zweite Satz ist von opernhaftem Zuschnitt und enthält zahlreiche Passagen, die wie Orchestereinwürfe anmuten. Der schwungvolle dritte Satz basiert auf einer Auftaktfigur, die die kontrapunktisch einsetzenden und alsbald verklingenden Stimmen durchwandert.

© Darrell M. Berg 2011

Dr. Darrell M. Berg ist Generalherausgeber der Gesamtausgabe der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs

Anmerkungen des Interpreten

Die Jahre 1743/44 waren für C.P.E. Bachs kompositorische Entwicklung von großer Bedeutung. Von den vier hier eingespielten Sonaten sind drei in jener Zeit entstanden (die nächste Folge dieser Reihe wird weitere Sonaten aus dem Jahr 1744 enthalten); darüber hinaus gibt es Grund für die Annahme, dass die 1740 komponierte Sonate Wq 62/3 erstmals um 1744 überarbeitet wurde. Bach hat damals nicht nur eine erstaunliche Anzahl substantieller Klavierkonzerte und Klaviersonaten komponiert, sondern auch zahlreiche Revisionen an älteren Werken vorgenommen. Haben die Ergebnisse und Erfahrungen dieser Revisionen die neuen Kompositionen beeinflusst? Haben seine Fortschritte bei der Komposition neuer Werke Bach zur Aktualisierung älterer Stücke inspiriert? Wahrscheinlich war Bach während dieser wichtigen Jahre verschiedensten Einflüssen aus beiderlei Richtungen ausgesetzt, und gelangte so zu den besten Resultaten.

Wenngleich drei dieser Sonaten letztlich in Sammlungen für Amateurmusiker gedruckt wurden, sind alle Werke auf dieser CD prächtige und gewichtige „Grandes Sonates“, die wohl gleichermaßen für Kenner gedacht waren. Wie bei den 1742 bis 1744 komponierten *Württembergischen Sonaten* finden sich auch hier großdimensionierte Außensätze, die uns in den lebhaftesten Farben vielschichtige und höchst spannende Geschichten zu erzählen scheinen.

Tatsächlich erinnern uns diese Sonaten in vielerlei Hinsicht an ihre „würtembergischen“ Schwesterwerke, so dass sich die Frage stellt, ob die 1743/44er Sonaten zu irgendeinem Zeitpunkt als mögliche Kandidaten für diesen im Jahr 1744 veröffentlichten Zyklus galten. Hatte Bach bei dessen Veröffentlichung mehr als sechs abgeschlossene Sonaten zur Auswahl? Oder wollte er auf die *Württembergischen* eine weitere Gruppe folgen lassen? Das alles sind bloße Spekulationen, doch ist es erstaunlich, dass ein so unglaubliches Meisterwerk

wie die *Sonate h-moll* Wq 65/13 unveröffentlicht blieb. Da sie in derselben Tonart steht wie die letzte *Württembergische Sonate* und vermutlich nur ein Jahr zuvor komponiert worden war, hätte sie leicht deren Stelle einnehmen können ...

Diese visionären Werke klingen auf dem Cembalo so gut wie auf dem Clavichord, auch wenn viele subtile Details und das gelegentlich geforderte *pianissimo* oder *fortissimo* auf dem Clavichord weit überzeugender umzusetzen sind. Bei der Einstudierung der Sonaten schwebte mir ein voller, großer Klang vor, und obwohl ich ein herrliches großes Clavichord von Joris Potvlieghe besitze (das auf zahlreichen CDs dieser Reihe zu hören ist), habe ich mich hier für ein neues Instrument aus der Werkstatt dieses Meisters entschieden. Seine Gesamtausführung basiert auf der sächsischen Clavichord-Tradition; in seinen Proportionen entspricht es den größten deutschen Clavichorden des späten 18. Jahrhunderts (Breite: 1.826 mm, Tiefe: 515 mm). Nicht nur ist es im Vergleich mit vielen anderen Clavichorden sehr laut – sein farbenreicher Klang betont zudem den „ernsten“ Charakter dieser Sonaten und hilft somit, die gewaltigen Kontraste umzusetzen, die Bach sowohl hinsichtlich Textur wie auch Dynamik verlangt. Auch die hallreiche Akustik des großartigen Keizersaal im belgischen Sint-Truiden war eine Inspirationsquelle für mich.

© Miklós Spányi 2011

Miklós Spányi wurde in Budapest geboren. Er studierte Orgel und Cembalo an der Liszt-Musikakademie seiner Heimatstadt bei Ferenc Gergely und János Sebestyén; es folgten weiterführende Studien am Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium bei Jos van Immerseel und an der Hochschule für Musik in München bei Hedwig Bilgram. Miklós Spányi hat in den meisten europäischen Ländern sowohl als Solist auf fünf Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Hammerklavier, Clavichord und Tangentenklavier) wie auch als Continuo-Spieler in verschiedenen Orchestern und Barockensembles konzertiert. Er gewann 1. Preise bei den internationalen Cembalowettbewerben in Nantes (1984) und Paris (1987). Seit einigen Jahren konzentriert sich seine Konzert- und Forschungsarbeit auf das Schaffen Carl Philipp Emanuel Bachs. Außerdem hat er sich darum verdient gemacht, C.P.E. Bachs Lieblingsinstrument, das Clavichord, wiederzubeleben. Bei Könnemann Music (Budapest) hat Miklós Spányi einige Bände mit Soloklaviermusik von C.P.E. Bach herausgegeben. Von 1990 bis 2009 hat er am Konservatorium von Oulu und an der Sibelius-Akademie in Finnland unterrichtet und Meisterklassen in vielen Ländern gegeben. Derzeit lehrt Miklós Spányi an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim und an der Liszt-Musikakademie in Budapest.

La courte autobiographie que **Carl Philipp Emanuel Bach** rédigea à l'intention du second livre des récits de voyage à travers l'Europe de Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces...* (Londres, 1773) relate qu'en 1738, Bach terminait sa formation universitaire, quittait l'Université Viadrina de Francfort sur Oder, et gagnait Berlin, la capitale prussienne. A ce moment-là, raconte-t-il, on lui proposa d'accompagner « un jeune gentilhomme qui partait pour un voyage à l'étranger ». Bach explique qu'il déclina une offre qui eût enrichi son éducation, parce que le Prince héritier (qui plus tard deviendra Frédéric II, le Roi de Prusse) l'appelait à Ruppin. Bien que Bach ne dise rien de sa vie entre ce moment et celui où son nom apparaîtrait sur la liste des musiciens employés par le Roi en 1741, il semble bien que ce soit une période où il essayait de s'imposer comme un compositeur qui se tenait à la pointe des évolutions stylistiques des centres musicaux européens, particulièrement Berlin. Le catalogue de sa succession, le *Nachlaß-Verzeichnis*, mentionne dans le milieu des années 1740 la « rénovation » (*Erneuerung*) de presque toutes les œuvres pour clavier seul écrites vers 1738. Bien que son catalogue n'enregistre que peu de changements faits après qu'il se fut fixé à Berlin, il est clair, d'après les sources manuscrites et imprimées de ses pièces pour clavier, qu'il continua à les « rénover » tout au long de sa vie, que ce soit pour les mettre au goût du jour, ou pour les améliorer d'une manière ou d'une autre. Bach effectua des changements constatables dans deux des sonates figurant dans le présent volume avant d'en être satisfait définitivement.

La *Sonate en ré majeur* Wq 62/3 a une histoire complexe. Le *Nachlaß-Verzeichnis* date son origine de 1740, et sa version la plus ancienne circula visiblement sous forme de manuscrits dans ces années-là. Au milieu des années 1740, Bach retira le mouvement central, un *siciliano*, l'inséra dans la *Sonate en*

mi majeur, Wq 65/5, et composa un nouveau mouvement central, en si mineur. Puis, avant sa publication en 1763 dans le troisième volume des *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere* de Friedrich Wilhelm Marpurg, Bach retoucha cette sonate. Dans sa forme actuelle, elle possède deux mouvements extrêmes mélodiques et vifs et un mouvement médian pensif et de style galant. Après sa publication, Bach ne put résister à faire encore quelques changements, qui demeurèrent inconnus à la plupart des admirateurs de Bach et ont survécu dans deux manuscrits seulement. En jouant ici cette sonate, Miklós Spányi les utilise lors des reprises variées, au lieu d'improviser les siennes propres.

La *Sonate en ré mineur* Wq 62/4 est l'une des six sonates pour le clavier composées en 1744, une année prolifique, puisque plusieurs sonates des années 1730 furent également révisées. Quelques douze années plus tard, elle fit l'objet d'une contribution de Bach au troisième volume de l'anthologie de Johann Ulrich Haffner intitulée *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs...* (1757). Il semble bien que Bach ait été satisfait de cette œuvre posée et élégante, car il n'existe pas de témoignage qu'il l'ait ensuite remaniée d'une quelconque manière. Le premier mouvement, de style galant, est d'un caractère sérieux, avec des mélodies ornées et quelques uns des silences brusques qui allaient le rendre célèbre. Le second est une petite narration construite sur la répétition d'un ornement (l'*appoggiatura*) présentée sous forme d'un dialogue entre les mains droite et gauche. Le troisième est une pièce rapide et légère en rythme ternaire avec de brusques pauses, d'un effet davantage comique que dramatique.

La *Sonate en mi majeur* Wq 62/5 composée également en 1744 se trouve, dans le *Nachlaß-Verzeichnis*, juste après celle en ré mineur, et fut publiée dans le volume IV des *Œuvres mêlées* de Haffner en 1758. Son premier mouvement,

comme celui de la *Sonate en ré mineur*, est d'un caractère sérieux. Il a l'aspect d'une conversation, mise en valeur par les changements de rythme et de dynamique. Le second mouvement, un gracieux *Andantino*, consiste presque entièrement en triolets de doubles croches, interrompus seulement deux fois par de courts épisodes plus rhétoriques dans un rythme plus lent. Les changements que Bach apporta à cette sonate sont plutôt de l'ordre du raffinement de détail et furent probablement effectués au moment où l'œuvre allait être publiée.

La *Sonate en si mineur* Wq 65/13 datée de 1743 est la seule de ce volume à n'avoir pas été publiée du vivant de Bach. C'est l'une des six qu'il composa alors qu'il était en cure aux eaux de Teplitz (aujourd'hui Teplice). Cette œuvre, comme celles écrites à Teplitz, est plus substantielle et davantage expérimentale que celles écrites à Berlin, destinées à des musiciens impatientes de découvrir la dernière composition en style galant. Son premier mouvement a recours à une forme de syncope appelée hémiole (alternance de deux mesures de rythme ternaire et de trois mesures de rythme binaire) et présente une grande variété d'écriture. Le second mouvement est d'un caractère opératique, avec de fréquents épisodes imitant l'orchestre lorsqu'il ponctue le chant. Le troisième est un mouvement animé sur un motif de levée, repris dans une écriture contrapuntique qui apparaît et disparaît.

© Darrell M. Berg 2011

Dr Darrell M. Berg est rédacteur en chef de l'*Édition Complète des Œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach*

Remarques de l'interprète

Les années 1743–1744 furent très significatives dans le développement de C.P.E. Bach comme compositeur. Trois des quatre sonates de ce disque sont de cette période, et d'autres sonates de 1744 sont incluses dans le prochain volume. De plus, il y a toute raison de croire que, bien que composée en 1740, la sonate Wq 62/3 a subi des révisions aux alentours de 1744 ; ces années ne sont pas seulement marquées par un nombre étonnant de nouvelles compositions dans les genres du concerto et de la sonate pour clavier, mais aussi par une vague impressionnante de révisions d'œuvres plus anciennes. Le processus et le résultat de telles révisions influença-t-il les compositions nouvelles ? Ou bien ses succès dans la composition d'œuvres nouvelles incitèrent-ils Bach à réviser les pièces précédentes ? Il semble très probable que pendant ces années cruciales Bach travaillait avec acharnement sous le feu croisé d'influences venant de ces deux directions. Il en résulta en les fruits les plus raffinés.

Même si trois d'entre elles furent finalement imprimées dans des collections pour les amateurs, toutes les pièces de ce disque sont de splendides et substantielles « grandes » sonates qui pourraient bien avoir été conçues tout autant pour les connaisseurs. Tout comme les *Sonates Wurtembourgeoises*, composées entre 1742 et 1744, elles possèdent des premier et dernier mouvements d'une grande ampleur qui semblent nous raconter une histoire complexe et palpitante, peinte dans les plus riches couleurs.

De bien des façons, ces sonates nous ramènent à leurs sœurs, les *Sonates Wurtembourgeoises*. Cela soulève bien entendu la question de savoir si, parmi ces sonates des 1743–1744, il en destinait à la série des *Wurtembourgeoises*, publiée en 1744. En avait-il davantage que six prêtes et choisit-il au moment d'en préparer la publication ? Ou alors avait-il en projet une autre série pour faire pendant à la collection des *Sonates Wurtembourgeoises* ? Ce ne sont que

des spéculations, mais il est étonnant de constater qu'un chef d'œuvre aussi remarquable que la *Sonate en si mineur* Wq 65/13 soit restée non publiée. Dans la même tonalité que la dernière *Sonate Wurtembourgeoise*, et composée seulement une année auparavant, elle eut pu facilement trouver sa place dans la série.

Ces œuvres visionnaires sonnent parfaitement tant au clavicorde qu'au clavecin, si ce n'est que certains détails et les indications occasionnelles de *pianissimo* et de *fortissimo* se font de manière plus convaincante sur le clavicorde. En travaillant ces sonates, j'avais présent à l'esprit un son large et massif, et bien que j'aie déjà en ma possession un splendide grand clavicorde réalisé par Joris Potvlieghe (qu'on entend sur de nombreux disques de cette intégrale), j'ai opté pour un instrument plus récent du même facteur. Sa conception générale est basée sur la tradition de facture saxonne et il a les proportions des plus grands clavicordes allemands de la fin du dix-huitième siècle, avec une longueur de 182,6 cm et une profondeur de 51,5 cm. Comparé à beaucoup d'autres clavicordes, il possède non seulement un son puissant, mais son son coloré met en valeur le caractère sérieux de ces sonates, et aide considérablement à réaliser les contrastes très marqués exigés par Bach tant dans l'écriture que dans la dynamique. L'acoustique réverbérante de la splendide Keizerszaal de la ville de Sint-Truiden, en Belgique, fut aussi une source d'inspiration.

© Miklós Spányi 2011

Miklós Spányi est né à Budapest. Après des études d'orgue et de clavecin à l'Académie Franz Liszt de sa ville natale avec Ferenc Gergely et János Sebestyén, il poursuit ses études au Conservatoire Royal Flamand (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) avec Jos van Immerseel et à la Hochschule für Musik de Munich avec Hedwig Bilgram. Miklós Spányi se produit en concert dans la plupart des pays européens comme soliste à l'orgue, au clavecin, au clavicorde, au pianoforte et piano à tangentes, tout en étant continuiste dans plusieurs orchestres et ensembles baroques. Il a gagné le premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987. Depuis quelques années, l'activité de Miklós Spányi, comme musicien et comme chercheur s'est concentrée sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Il s'emploie activement à faire revivre l'instrument préféré de Carl Philipp Emanuel Bach, le clavicorde. Miklós Spányi a édité, pour les éditions Könemann de Budapest, plusieurs volumes de musique pour clavier de C.P.E. Bach. Entre 1990 et 2009 il a enseigné au Conservatoire de Musique et de Danse d'Oulu et à l'Académie Sibelius en Finlande, tout en donnant des masterclasses dans de nombreux pays. Il enseigne actuellement au département de la Musique et des Arts du Spectacle de l'Université de Mannheim en Allemagne et à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest.

Recent releases with Miklós Spányi performing music by C. P. E. Bach include:

COMPLETE MUSIC FOR SOLO KEYBOARD

VOLUME 21 (BIS-CD-1624):

Six Sonatas with Varied Reprises

'If you've been collecting this important, comprehensive cycle, don't hesitate. If you haven't, Vol. 21 is no less attractive than its predecessors.' *Gramophone*

VOLUME 22 (BIS-CD-1762):

Achtzehn Probe-Stücke in Sechs Sonaten

'Anyone expecting a chaste, Dresden-china simplicity is in for a culture shock as Spányi probes beneath the surface of Bach's highly articulate musical surfaces with a temporal plasticity that creates the impression of living, breathing musical organisms.' *International Record Review*

„Miklós Spányi ... unterwirft sich mit seiner Herangehensweise bedingungslos dem intimen Charakter der Musik und den nuancenreichen Möglichkeiten des Instruments ...“ *Klassik-Heute.de*

COMPLETE KEYBOARD CONCERTOS

VOLUME 17 (BIS-CD-1687):

Concerto in F major, Wq 42; Concerto in E flat major, Wq 41; Concerto in C minor, Wq 31
with OPUS X ENSEMBLE / PETRI TAPIO MATTSON

Recomendado *CD Compact*

'[Spányi's] playing is consistently stylish, full of life, lyrical and virtuosic by turns... Toss in pellucid engineering and excellent accompaniments from the intrepid members of Opus X Ensemble, and the result is a joy.' *Classics Today.com*

„Eine sehr gelungene Balance im Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester voller sprechender, poetischer wie auch dramatischer Gesten.“ *Klassik-Heute.de*

INSTRUMENTARIUM

Clavichord built in 2010 by Joris Potvlieghe, Tollembeek (Belgium), after Saxonian models
www.jorispotvlieghe.be

SOURCES

SONATA IN D MAJOR, Wq 62/3 (H 22)

1. First print in Friedrich Wilhelm Marpurg's *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere*, A. Haude & J. C. Spener, Berlin, Vol. III, 1763
2. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 369 and P 772

SONATA IN D MINOR, Wq 62/4 (H 38)

First print in: *Œuvres mêlées... pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs...*, J. U. Haffner, Nuremberg, Vol. III, 1757

SONATA IN E MAJOR, Wq 62/5 (H 39)

First print in: *Œuvres mêlées... pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs...*, J. U. Haffner, Nuremberg, Vol. IV, 1758

SONATA IN B MINOR, Wq 65/13 (H 32.5)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 359, P 775
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

We would like to thank Mr Stefaan Ottenbours and VILLARTE for kindly permitting this recording to be made at the Keizerszaal in Sint-Truiden, Belgium, as well as Mr Joris Potvlieghe for lending us his clavichord and maintaining the instrument during our recording sessions.



KEIZERSZAAL



VEN ANTOINE RICH OF BUNST



RECORDING DATA

Recording: February 2011 at the Keizerszaal, Sint-Truiden, Belgium
Producer and sound engineer: Stephan Reh
Equipment: Neumann and DPA microphones; Lake People microphone preamplifier and high resolution RME A/D converter; Sequoia Workstation; B&W Nautilus loudspeakers; AKG K702 headphones
Original format: 44.1 kHz / 24 bit
Post-production: Editing: Stephan Reh
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2011 and © Miklós Spányi 2011
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover design: Sofia Scheutz
Photos of Miklós Spányi and of the instrument: © Joris Potvlieghe
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1764 © 2011 & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



THE CLAVICHORD USED ON THIS RECORDING